

# ESCRITURAS DE LA RAZÓN Y DEL ENSUEÑO: LA ALHAMBRA Y EL ESCORIAL

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

## PASEO POR UNA GEOMETRÍA ENSOÑADA

### EL ESPACIO DE LOS HECHOS

**R**ECORRER LA FILIGRANA GEOMÉTRICA de estos lugares, monumento fortificado, ciudadela de contemplación, espacios envueltos en aromas y colores, es adentrarse en las páginas secretas, que tal vez, nunca llegaron a dibujar los anónimos constructores del Islam. Los alarifes de este Palacio-Fortaleza, provienen de aquellos pueblos nómadas que en los itinerarios de sus hazañas históricas, asimilan y adoptan las formas y técnicas de los lugares que recorren o conquistan.

La riqueza geométrica de su vocabulario arquitectónico y su minuciosa práctica constructiva, no parece ser obra de arquitectos significativos, ni de tratados especiales que regulen las normas de su ejecución, más bien, se trata de prácticas aprendidas en elementales códigos, con los que lograron adiestrar a un excelente artesanado. El conocimiento de la *geometria fabrorum* (geometría de las fábricas), constituiría el canon riguroso con el que levantar muros, abrir vanos, esgrafiar leyendas, o bien articular la estereotomía de sus cúpulas y pavimentar las texturas de sus suelos. Un «canon abierto», que facilitará la organización de la *razón constructiva* dentro del cubo espacial (paredes, techo y suelo). El polígono, la figura geométrica que permite mayor grado de repetición y combi-

nación formalizadora, le asignará el alarife del Islam, la función de controlar los principios de la *razón compositiva*.

El muro, en la imaginación de estos anónimos artesanos, se entendía como la construcción de fábricas para la penumbra o la solidez. El vano como el diafragma donde se concentra el origen visual de la imaginación. El techo-suelo, cerramiento del cubo espacial, límite de los acontecimientos del espacio interior, bóveda que clausura el resplandor final de la contemplación. Será en la planta, lugar que ordena el contenido del edificio, donde el alarife del Islam, evoque con mayor redundancia las referencias de una arquitectura palaciega. Su morfología nos recuerda, desde nuestra perspectiva histórica, las fortalezas próximas al lago de Tiberiades, con su trazado básico, el cuadrado y las divisiones, de esta elemental figura geométrica en múltiplos o submúltiplos.

El espacio de la arquitectura que aquí contemplamos, se configura y formaliza desde la *materia*, ligera y económica. La *forma*, unitaria y simple, y la *luz* que otorga siempre la referencia a todo canon de belleza. *Materia*, *Luz* y *Forma*, constituyen el paisaje interior de la morada. En la Alhambra, es necesario reconocer que el habitar se imagina antes que el construir.

#### EL ESPACIO DE LA FANTASÍA

El alarife islámico, trabaja las relaciones del espacio interior-exterior con un sentido empírico de la materia con la que debe construirlo; junto a él, estará el «cronista objetivo», el «geógrafo viajero» que recorrerá los territorios de conquista para señalar desde la ficción poética dónde construir los nuevos aposentos, dónde abrir el pozo y trazar la acequia que debe discurrir entre la umbría. Es difícil entender el rico inventario de texturas y alegorías simbólicas con las que estos constructores recubren el espacio, sin tener en cuenta el poder con-fabulador de los poetas utópicos, que desde la ensoñación simbólica diseñan la realidad espacial. El mármol «es agua», el agna «perlada», la ciudad «sonora», los suelos de «ámbar»... Todo será posible en el agua, el agua como quinta dimensión del espacio habitado. Se trata de un inventario simbólico, que el narrador visionario traslada al encuentro con el instrumento artístico más primario con el que se comunica el nómada, la lengua semita, caligrafía bordeada de hieráticos signos que destilan el acontecer biográfico de estos pueblos.

El cerramiento del espacio, ofrece una composición diferenciada de texturas y materiales por lo que se refiere al «dentro-fuera». El exterior se construye con fábricas de materiales modestos, enfoscados de cal y arena, coloreados con tierras, muros de ladrillo o fábricas mixtas de tapial. Los paramentos interiores y el intradós de sus cubiertas, recuperan su expresiva estereotomía policromada, con las dimensiones de un retablo de geometrías entrelazadas.

El espacio adquiere la imagen de una cosmogonía arquitectónica, donde intervienen todos los elementos que rodean la existencia: cielo, tierra, árboles, jardines y las fuerzas que se desatan y actúan: viento, agua, fuego, nieve y arcilla amarilla, junto a las preocupaciones centrales del hombre: vida, amor, muerte y resurrección interrogada. A fin de cuentas geometría de la vida en los espejismos del desierto, aquí en la alhambra-granada, cuando llega el ocaso, su arquitectura es amarillo de paraíso, o irrealidad del mundo en la última luz de la tarde.

#### EL LUGAR COMO MORADA

Las modalidades de vida que llegaron a albergar estos espacios, resultan difíciles de imaginar hoy, pese a la abundante documentación que existe en torno a tan destacado conjunto. La morfología de sus plantas, conformada por múltiples adiciones y reconstrucciones acaecidas en el tiempo, se puede entender como un decantado contenido de síntesis clásica, entre las formas que transfiere la cultura de la antigüedad y la ideología que configura la mentalidad medieval del poder, en el entorno de la civilización Islámica. Estos rasgos de clasicidad, envueltos en las peculiaridades de la cultura del Islam, consagran al conjunto de la Alhambra como un monumento de su tiempo, pero también inscrito en las constantes de una lectura clásica, renovada y enriquecida a través de la mirada de las distintas épocas.

Los trazados de sus plantas, la trama de sus jardines, y la jerarquía del agua, se inscriben en una «geometría del aislamiento». Aquello que se podría señalar como las funciones de la posible defensa, todo ello inscrito en volumetrías de cubos cerrados. El discurrir de la vida palaciega a través de livianas transparencias de puertas, vanos y columnatas. Los vacíos del

adarse como nexos que enlazan los diferentes escenarios espaciales con las arquitecturas del verdeagua. Agua, arcilla, yeso y vegetación constituyen los cuatro elementos que definen su morfología y sentido estético; son también los elementos de una espacialidad que se hace elocuente, al modo de arcaicos morfemas de un lenguaje, sepultado en el otoño de los tiempos en el viejo «Jardín del Paraíso».

Geometría, la de esta arquitectura, no sólo preocupada por manifestar los menesteres que acontecen en torno a la función, sino por hacer explícito el contenido poético que invade a estos espacios.

#### BREVE INVENTARIO DE LA GEOMETRÍA OCULTA EN EL CONJUNTO DE LA ALHAMBRA

*El lugar:* Como acrópolis varada entre dos valles.

*El paisaje:* Un oasis, residencia para los tiempos de la vida entre las memorias del desierto.

*Poética de la forma:* Alarde de síntesis para descubrir el hallazgo de lo bello, en el anónimo proceder de los alarifes del Islam.

*Proporción:* El cubo como límite que ordena el volumen. Como principio de unidad donde albergar el espacio imaginado en el espacio construido.

*Escala:* Encierra el significado filosófico-matemático de la idea de simetría. Regularidad y repetición satisfacen nuestras necesidades de ritmos y semejanzas.

*Elegía de la luz:* Una espacialidad nacida para el goce de los sentidos, materializada en una arquitectura de símbolos, donde cada atardecer clausura las postrimerías de los recuerdos.

«GEOMETRÍA DE ESPEJOS»

Todo acontece en el agua  
 el mármol es agua  
 perlada es el agua  
 la ciudadela sonora  
 se escucha en el agua  
 canales de azogue  
 en suelos de ámbar  
 todo se mira  
 en el agua  
 la arcilla policroma  
 el mexuar en llamas  
 como espuma de alabastro  
 y abedules en plegaria  
 travesía de retablos  
 donde anidan vencejos  
 en tránsito hacia el alba  
 dorados leones de cobre  
 en azules y plata  
 ocre dos hermanas  
 en los reflejos del agua  
 cielo  
 tierra  
 y jardines de albahaca  
 vida  
 amor  
 muerte  
 y resurrección interrogada  
 elegía de la luz  
 en simetrías del agua  
 Duro Darro  
 que bañas  
 palacio, ciudad o manara  
 todo acontece  
 en el ocaso de la tarde  
 ante el discurrir del agua  
 aquí en Alhambra.

## EL ESCORIAL ENTRE DOS TRADICIONES

## ESCORALIA

El espacio de la arquitectura entre las múltiples aproximaciones que se pueden aceptar, es el de entenderlo como la invención de un paisaje virtual y variable, cuya construcción a lo largo del tiempo no tiene otra representación que lo abstracto. Lenguaje, el de la abstracción, necesario para enfrentarse a la construcción del espacio mediante las revelaciones que hacen patentes las geometrías de la forma.

El conjunto de El Escorial viene a ser, con el discurrir de los tiempos, la expresión más cabal de las modernas teorías entre las relaciones forma-contenido, idea-ejecución, entre mundo sensible y mundo intelectual en arquitectura. Han sido tantos los tópicos y las veleidades apriorísticas que a lo largo de las épocas se han vertido sobre tan significativo monumento, que resulta enojoso cualquier comentario sin percibir la carga irracional de tan pesada retórica. Conjurada su visión por una historiografía más técnica que filosófica, más anecdótica que poética o iconológica, y avasallada su imagen, en los últimos tiempos, por el pillaje de secuencias políticas de ingrato recuerdo. Su biografía arquitectónica se ha visto envuelta en el maquillaje siniestro, aún por esclarecer en muchos pasajes, de su artífice y constructor Felipe II, y para desgracia de la cultura española sigue difuminándose en verdades a medias o en aproximaciones metafísicas que alejan al conjunto escorialense de su verdadera dimensión y de la fecundidad y maestría de su propuesta espacial.

La obra del monumental Monasterio se propone como un «arquetipo arquitectónico», como un «opus» de la búsqueda del conocimiento y del edificar del hombre, en una época donde entran en conflicto una constelación de ideas, en parte cristianas, en parte católicas y en muchos aspectos científicas, que constituyen los finales del siglo XV y principios del XVI.

La finalidad que encierra la propuesta de este «arquetipo arquitectónico», su razón de ser, es la de construir por medio de la arquitectura un *modelo operativo* que permita asumir no sólo el valor simbólico de «hito conmemorativo», sino la estructura ideológica eficaz para «la protección y defensa de los contenidos de la fe y de las formas de culto católicos atacados por el protestantismo». Sus rasgos esenciales, servir de Memorial de la religión católica en la paz y en la justicia.

Sepultura-Panteón. Lugar de difusión de la fe. Centro de saberes y adiestramiento para el apostolado ortodoxo. Espacio de Oración, Palacio-Residencia, Morada del Poder y Prisión del Alma.

#### CIUDADELA DE LA CONTRARREFORMA

Tan diversificado programa se organiza mediante un esquema o *idea de ciudad*, en la que se aleje toda incertidumbre y falta de esperanza. Esta «ciudadela fortificada» contra las innovaciones que postulaba la Reforma, se configura en la propuesta del rey, como una ciudad mental, ultraterrena, al mismo tiempo que se formaliza en las trazas de su arquitectura como un monumento colosal, expresión formal de un poder marcado por una personalidad de espíritu confuso, ilustrada en saberes, y cruel en no pocas determinaciones.

Felipe II era consciente, como lo atestiguan los documentos escritos tan familiares en la comunicación del rey, de la importancia que la arquitectura cobra en ese itinerario *funcional-simbólico*, que el poder necesita para no transformar su ejercicio en una fuerza excesivamente mecánica y violenta. La arquitectura que esta ciudadela hace patente en su proyecto y modelo se manifiesta como una escenografía de la memoria, que tuviera por misión recordar a los súbditos del imperio el ejercicio del poder y el derecho sagrado que vincula semejante oficio. Una compenetración elocuente de «Arte Regia», que Felipe II nunca declinó durante las dos décadas que duraron las obras del conjunto escorialense.

#### ARQUITECTURA PARA UNA CRISIS ESPIRITUAL

El proyecto de El Escorial representa un ejemplo aislado de la arquitectura de la contrarreforma, asume frente al protestantismo una formalización manierista, es un anticipo de la «espacialidad desnuda» reclamada por Lutero y se esboza como la espacialidad arquitectónica para una crisis del espíritu. La ascética compositiva con la que se ordenan sus fábricas pretende hacer patente el «esencialismo» de la mística española en franca oposición al sentimiento de impotencia, de angustia cósmica y vital, de conciencia de culpa de donde

surge el protestantismo. Pese a los argumentos históricos que excluyen con razón el manierismo en el seno de la contrarreforma, la propuesta de El Escorial surge en el centro de la contrarreforma militante, donde confluyen motivaciones manieristas, contenidos arreligiosos y respuestas inecanicistas, todo ello unido a una personalidad contradictoria como la de Felipe II, hombre religioso y escéptico, apegado a la tierra y espectador angustiado del más allá. Tal vez por eso la síntesis de sus arquitectos Toledo y Herrera, que como artífices señalados reproducen en El Escorial, sea la de una tipología de la *arquitectura del poder*, esencialista en sus formas y racional en sus procesos. Los espacios se construyen bajo la trama de la comunicabilidad, materializándose con formas sencillas, funciones claras y contenidos comprensibles. Porque una arquitectura que pretende cristalizar en sus espacios las premisas de una contra-reforma político-religiosa debe huir de lo equívoco, oscuro o conceptuoso. Su mensaje no puede actuar por metáforas o sugerencias, sino por construcciones claras y concretas, pero una claridad y concreción tal como la concebía el Monarca, al margen de la norma y en contra, en no pocas ocasiones, de las determinaciones eclesiásticas.

Conocidas son las objeciones formuladas por la autoridad de la Iglesia en materia de arte, amputando y delimitando la fruición estética, aniquilando el «aura artística» y excluyendo todo sensualismo de la forma. Singulares fueron estos anatemas de la iglesia post-reformada, que darían origen al barroco más desconcertante. Frente a esta actitud integrista de la Iglesia, Felipe II no adopta una hostilidad contra la forma artística, intenta conseguir por medio de la habilidad de sus arquitectos una *espacialidad purificadora*, incorporando todos los medios que tiene a su alcance para lograr un «modelo arquitectónico» donde confluya el impulso utópico interiorizado, las arquitecturas ilusorias, la obra de ingenio sublime, la audacia de la invención o la aplicación de una técnica innovadora.

El Escorial refleja en los espacios de su arquitectura las secuencias de un paisaje psicológico indescifrable y tortuoso como fue el de Felipe II, atrapado en los espacios de su castillo interior e intentando recorrer por la memoria de su tiempo un principio de eternidad. Envuelto en la penumbra de dos sensaciones que no llegó a sintonizar: el miedo que le proporcionaba su angustia metafísica y el ejercicio del poder en el que inscribía sus decisiones políticas. Dos ecos de un tiempo y un espacio que por medio de la materia y la luz cristalizaron en esta *arquitectura insólita*.



## BREVE INVENTARIO SOBRE LA GEOMETRÍA DESCRITA EN EL ESCORIAL

*Del lugar*

Cuentan ilustres y anónimos caminantes, viajeros del siglo XIX por la Península Ibérica, que a unas siete leguas de Madrid existe un Convento construido por el Rey Felipe II, y que tal construcción se levantó para cumplir un voto formulado por el Monarca al salir victorioso el día de San Lorenzo en la batalla de San Quintín. Su deseo: «Elevar en honor de este santo el templo más grandioso de Europa. Se encuentra situado sobre un alto de la sierra y aparece en el horizonte como aplastado por la montaña del Guadarrama que rodea por todas partes a Madrid»<sup>1</sup>.

En el Escorial lugar y tiempo apenas necesitan referencia, pues el modelo a construir tiene la posibilidad virtual de existir sobre su propio soporte imaginario. «Monte Tallado», cubo que cristaliza en su pétrea geometría. Escorialia (imago mundi) de una arquitectura ritual digna de maravilla.

*De su forma*

«Fue construido en forma de parrillas, lo que es difícil de ver al primer golpe de vista, porque el conjunto es tan vasto que no se puede examinar más que por parte. Esa forma le fue dada en memoria del instrumento que sirvió de martirio a San Lorenzo a quien el edificio está dedicado..., es la imagen de una gran ciudad, se encuentra allí el palacio de un soberano, varias iglesias, un número de frailes suficientes para poder poblar la parte del mundo que se quiera, un colegio, numerosas tiendas, bibliotecas, tiendas de todas las artes y los oficios, un parque, jardines, hermosos paseos y riquezas infinitas»<sup>2</sup>.

Tal vez en la mente del poderoso rey fue la arquitectura su inclinación primera, quizás porque esta actividad, la de edificar, llama a la unidad, estudia la formación del espacio según las leyes de los sólidos, contrarresta los esfuerzos de sus pesos y los hace inmóviles apoyándose los unos en los otros, y permite configurar el mundo de los símbolos alrededor de una

1. *Viaje a España*. Duque de S. Simón.

2. *Nuevo viaje en España 1772-1773*. Juan F. Peyron.

geografía de piedras. Además la arquitectura, por medio de la geometría, posibilita construir incluso los deseos arbitrarios con la maestría del orden.

La idea de la arquitectura como sistema formal encierra más señales para hacer elocuente el poder, está ligada en la historia de las sociedades humanas a los tiempos en los que el hombre comienza a relacionarse entre sí por medio del lenguaje, cualesquiera que fueran los motivos que suscita el lenguaje. Inconsciente o premeditado este vínculo de palabra y forma ha sido, a través de la historia, el mensaje perdurable de los que detentan o representan el poder. Las palabras y las formas perduran a las sociedades que las crearon, en algunas de estas sociedades la forma adquiere el valor del dogma.

A esta idea de la arquitectura como sistema de formas que configuran el espacio asociado al poder, habría que añadir en el recinto escorialense el concepto de «morada», entorno de sus orígenes, ligado al hábitat de los dioses. Fustel de Coulanges nos invita a considerar cómo la religión, después de haber tallado el alma humana, «abruma al hombre con la angustia de tener a los dioses en su contra y no le permite libertad alguna en sus actos»<sup>3</sup>. Esta acotación de Fustel resulta apropiada para matizar el perfil de un monarca como Felipe II y de una arquitectura que lo consagra, El Escorial. La falta de libertad que suscita el vínculo religioso se compensa, en el caso del rey Felipe II, con la protección que le confiere la *Pax Deorum*.

Para el poderoso siempre es estable el orden del mundo; en el imaginario proyecto del rey la superioridad del Dios que le protege levanta las murallas de este pétreo hipogeo. En este sentido, las formas de la arquitectura en El Escorial desde sus primeras trazas esbozan un díptico acotado entre el miedo y la convicción, en los límites de la interpretación del mundo visible e invisible, en una espacialidad que permita la coexistencia de esa dualidad mágico-religiosa y político-religiosa que caracteriza el universo personal del Monarca que lo edifica.

Un poder tan manifiesto no podría excluir la arquitectura entre las artes de la celebración, técnica que le permite el poder manifestar a través de la forma del espacio los significados de la razón de sus sueños o esgrafiar la sinrazón de sus sentimientos y facilita, por medio de la poética de su forma, describir las trazas de una arquitectura que aspira a *imitar las*

3. *La Cité Antique*. Fustel de Coulanges.

*fábricas del universo* (imago mundi). El Escorial se puede concebir en términos modernos como una abstracción minimalista reflejo del espíritu puritano del rey, respuesta de la espacialidad católica frente a la depuración iconográfica que postula la abstracción protestante contra las escenografías de los retablos y las tracerías geométricas de los conversos artesanos del Islam

### *Del sitio donde habitar*

Un recinto donde acoger y promulgar el espíritu más ortodoxo de la época en la España del s. XVI. Espacio interior de defensa frente a las tensiones suscitadas por los infieles turcos en el este y en el sur y por los reformadores del norte, agueridos herejes que tratan de desmontar los convenios morales establecidos por el orden piadoso del poder católico y huir del fuego inquisidor con el que se suele iluminar la oscura época. Época piadosa, utilitaria y peligrosa en la que dibujar las trazas de una ciudadela, donde cada torre encierra un enigma y cada capitel una amenaza. Felipe II está singularmente solo, atraído por los sucesos sobre los que se interroga el alma a los que se ha de responder con terror o mitigar con esperanza, en un lugar donde el morar permita algo más que solventar la soledad del solitario o el abatimiento de un pesaroso.

El Monasterio es el proyecto y obra más deseada, incierto confin entre la vida y el artificio, es el apoyo de sus exploraciones humanas, bastión de incunables de la certeza frente a los hechizos de la herejía y que intentara contrarrestar con todo el repertorio mundo de evocaciones que sus innumerables mensajeros le van transmitiendo. Monasterio-Morada donde entablar los discursos de las metáforas diversas y contrastar con los libros que intercambian realidad por sueños. Diseños y trazas retomadas del olvido que se traducen en fecundas formas de prismadas piedras.

Monasterio-laberinto de lánguidos tránsitos, cerrados jardines que prestan su tierra a especies añorantes de color y afiladas «aulagas». Soñador y añorante, gratificado por el violento ejercicio del poder, el rey se entretiene y combate la ficción con el engaño. Tentado y melancólico del regreso a la celda-habitación, proyecta este lugar como morada de tormento y dibuja la cúbica morada donde poder interrogarse por su muerte presente. El Monasterio ha de ser también ciudad proyectada para albergar la prisión del dolor.

### *De la Escala*

Se subordina a una arquitectura que pretende reflejar en piedra la dimensión clásica metabolizada por el catolicismo decadente, ante la depurada modernidad del protestantismo industrial. Frente al campamento bíblico de David, la solidez de la «civitas dei» que enmarca la solidez monumental del Templo de Jerusalén. Recinto seguro, con la seguridad que nos anuncia Massimo Cacciari, «que ninguna herida y ninguna fatiga quedan olvidadas en esta roca absolutamente desnuda de imagen donde incluso arcos, columnas, nichos parecen tallados en ángulo recto por aristas despiadadas y donde ventanas, puertas y torres reproducen la inexorable retícula de la planta. La única salvación (concluye Cacciari): la inexorable roca. No es la superación del dolor sino su petrificación, su deleitarse en la matriz del granito»<sup>4</sup>.

Acostumbrados a la arquitectura en piedra cuando llega a los valles románicos y comienza a tallarse en una relación de imágenes, retablos policromados, bóvedas toradas, espadañas de setenta campanas. Estas estereometrías pétreas de la poética escurialense se alían en conjunto benéfico para comprender la forma a través de la materia y experimentar en la estructura pétrea su razón de ser constructiva. El arte de la traza en la que se funde su monumental escala se dirige hacia una realidad construida bajo condiciones de irrealidad, leyenda o teoría. «La construcción del Escorial es una historia en sí misma, ocupó al Rey la mayor parte de su largo reinado»<sup>5</sup>. Su rígida geometría refleja también la sutil escenografía de los crueles autos de fe de las ciudades castellanas o andaluzas.

### *De la proporción*

Monasterio, palacio, iglesia, sepulcro y cárcel, es un modelo arquitectónico que postula reflejar en su polisemia espacial la concepción del mundo del monarca y en sus diferentes reductos, lugares donde acallar su agostada melancolía. Los ritmos de sus espacios hacen elocuentes las dimensiones políticas y religiosas del tiempo universal en el que vive el monarca. Su proyecto no era un modelo a construir superador de los códigos manieristas o reductor de los floridos ornamen-

4. *Drama y Duelo* (Ed. Tecnos). Massimo Cacciari.

5. *Príncipes y Artistas* (Celeste Ed.). H. Trevor-Roper.

tos platerescos. El Monasterio es un lugar donde ha de residir la memoria, la interrogación, el miedo y la duda final. El espacio donde ha de habitar la memoria requiere de unas formas simbólicas para su evocación, de la materia con la que se construye en proporción y escala suficiente para eludir la distorsión de lo allí evocado. Los vacíos que horada el espacio construido deberán estar acompañados de nítidas arquitecturas de escasa ornamentación, para que la duda que suscita toda interrogación no se convierta en terror.

Palacio, las formas que acompañan estos espacios se formalizan como escenografías del espectáculo, teatro del mundo. El universo de su arquitectura debe exaltar la comarca y el lugar mediante perspectivas ilusorias, sus siluetas quedarán marcadas como imágenes de un espacio real que se habita y otro simbólico que recuerda el poder del monarca y que perfilarán los crepúsculos donde sólo ha de perdurar el recuerdo.

Iglesia, aquí el espacio y la persona vienen estimulados por la evocación de los signos contemplados, de nuevo el granito para edificar las murallas del alma y hacer legible los límites donde se insinúa la «ciudad celeste».

Sepulcro, aposento donde el monarca debe trasladarse con su sueño a la interrogación final de las cosas. Aquí el espacio no responde ni a la ebriedad del cubo palaciego ni a la rotundidad cosmogónica de la basílica, se transforma en hipogeo mediador en el que expresar los corolarios vacíos de la ficción del teatro del mundo.

## ESCORALIA

Un lugar donde el silencio suscita elevar las trazas de una arquitectura enigmática, arropada por la bondad artística, que permita a su hacedor salvarse del enredo del sueño. Dueño por su apego a la tierra y espectador angustiado del más allá, muros de silenciosa armonía, enhebrados en la impotencia de la culpa. Espacios para una ascética del espíritu. Artefacto para el conjuro de la angustia cósmica. Castillo interior, itinerario de depurada arqueología. Metáfora pétrea, simetría inequívoca.

Estas metáforas reproducen difusas permutaciones imaginarias, aleatorias desde su concreción, propuestas ni siquiera aproximadas para su construcción. Persuadidas que no abri-

gan semejante destino, y atendiendo a las reglas que tal demanda sugiere, recorren los perfiles y siluetas del modelo, que facilita el juego de la ficción.

FORMA SIN TIEMPO, TEATRO Y MARAVILLA DEL MUNDO. JERUSALEM EDIFICADA, ESCENARIO UTÓPICO DE LOS SUEÑOS DEL PRÍNCIPE. FÁBULA DE CONFLICTOS. MORADA PARA EL TRÁNSITO. MEMORIAL METAFÍSICO. RECINTO DE SILENCIOS EN LAS ARISTAS DE LA FIGURA CÚBICA/GLOSARIO SIN ORNAMENTO. ARQUITECTURA EN EL OCASO DEL DRAMA. RETABLO DE LAS MIL DESDICHAS. SOMBRA DEL PODER. HIPOGEO DEL ORDEN. ESCORALIA DE CUBOS Y ESFERAS. RETÍCULA DE ANALEMAS. BASAMENTO CONTRA TODO ARBITRIO O CONFUSIÓN. QUIMERA DEL REINO. BABEL ABATIDA SOBRE LA QUE SE POSA EL SOL. ASTRÁGALO DEL BOSQUE PROFANO.

FRONTISPICIO DE AQUELARRES. PEDESTAL DE PROFETAS

CAUTIVOS. SILENCIOSO MONTE TALLADO

EN EL ENIGMA DEL ESPACIO